

## Article

---

« Réflexions sur le théâtre de René de Obaldia »

Anne C. Murch

*Études françaises*, vol. 7, n° 2, 1971, p. 181-190.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036487ar>

DOI: 10.7202/036487ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## RÉFLEXIONS SUR LE THÉÂTRE DE RENÉ DE OBALDIA

« Salut, jeunesse à jamais nue! »

GOMBROWICZ

« Les nymphettes se donnent la main et dansent pour les hommes qui ne savent plus danser. »

RENÉ DE OBALDIA

Dans l'*Apostrophe* sur laquelle s'ouvre l'édition des *Sept impromptus à loisir*, René de Obaldia dit s'adresser à des spectateurs « qui ne confondent pas nécessairement la gravité et la pesanteur<sup>1</sup> ». Cette remarque s'applique à tout le théâtre de ce dramaturge dont l'humour et l'ironie excluent l'esprit de sérieux, sans cependant tourner le dos à la gravité. Ce théâtre qui ne craint pas de divertir évite cependant les écueils du « boulevard » : grâce, précisément, à sa gravité souriante.

Entre les tenants opposés de la distanciation et de l'identification, Obaldia, créateur d'un drame au surréalisme bon enfant, n'attend pas de son public une prise de position idéologique. Mais bien des qualités de finesse et de cœur. Le public pour lequel il écrit est,

1. *Théâtre III (Sept impromptus à loisir)*, Paris, Grasset, 1967, p. 8.

dit-il, « fraternel et éveillé<sup>2</sup> », uni par un sentiment de « complicité » qui est à la base de l'expérience théâtrale telle qu'il la conçoit. Ce théâtre, qui n'est donc ni cathartique, ni didactique, ignorant aussi bien les thèmes du théâtre dit de l'absurde que les impératifs du théâtre dit rituel, prendrait sans doute à son compte la règle première des classiques : « plaire et toucher<sup>3</sup> ».

Et si, à l'encontre du théâtre classique, il fait fi de la « vraisemblance », se soucie fort peu de psychologie, et parodie les ressorts de l'intrigue, il en est cependant proche par l'esprit, par le sens des « bien-séances » et son respect instinctif du « bon goût » et des susceptibilités de son public.

Le théâtre d'Obaldia ne se fait pas faute de puiser dans l'actualité : la crise du logement à Paris dans *l'Air du large*, les exploits guerriers en Indochine et ailleurs dans *l'Azote*, les faits divers à sensation et les *mass media* dans *le Satyre de la Villette* et *Édouard et Agrippine*, la stratégie nucléaire et l'espionnage à la James Bond dans *le Général inconnu*, l'exploration spatiale dans *le Cosmonaute agricole*, la relégation en Guyane dans *Poivre de Cayenne*...

Mais cette actualité est simple prétexte au jeu de la fantaisie de l'auteur et à ses réflexions sur l'époque. Par exemple, le cosmonaute, excédé par les contraintes du vide et de l'a-pesanteur, enjambe dans son accoutrement spatial, la fenêtre d'une ferme de la Beauce, et rentre ainsi, enfant prodigue de l'âge interplanétaire, au bercail encombré de cochons et de vaches de la ferme paternelle — entendons, au sein de l'humble univers quotidien anachronique encore en marge de la technocratie. Dans *l'Air du large*, le couple de nouveaux époux campe vaillamment sous la tente dressée... au centre du salon de « belle-maman » qui a bien voulu sous-louer aux « enfants » la surface nécessaire à leur installation de fortune. De même, dans *le Satyre de la*

2. *Théâtre III*, p. 204.

3. « La principale règle est de plaire et de toucher... » (Racine, dans la préface de *Bérénice*).

*Villette*, le jardin public abrite, sorti tout droit de la mythologie, un « satyre de service », avec ses deux cornes au front, qui s'adresse au public en vers bucoliques à souhait.

Dans d'autres pièces l'anecdote, purement gratuite, ne se réclame que de l'imagination de l'auteur. Ainsi *le Grand Vizir* avec l'éternel triangle mari-femme-amant; *le Sacrifice du bourreau* où le père, nouvel Abraham, veut sacrifier son fils, traître à la guillotine; *Genousie* où le monde de l'imaginaire d'un poète s'incarne dans les personnages d'une réunion mondaine ou encore *Du vent dans les branches de sassafras* qui joue des poncifs du *western* et met en scène le patriarche Rockefeller assiégé par les Indiens dans le Kentucky.

Avec une subversive innocence Obaldia s'amuse à « faire passer au premier degré ce qui appartient au septième (ou vice versa) <sup>4</sup> ». Par ce salutaire exercice la hiérarchie des valeurs se trouve bousculée, les « bons » et les « mauvais » permutent, les situations basculent dans leurs contraires. Dans *Poivre de Cayenne*, le monde remanié par l'homme n'est plus reconnaissable. Les pôles jouissent du climat et de la végétation luxuriante qui régnaient à l'équateur, alors que celui-ci est figé dans un froid polaire. La Guyane, cet enfer équatorial, a ainsi changé de signe : les deux bagnards y grelottent de froid. La permutation est d'ailleurs beaucoup plus radicale : le forçat s'insurge quand son compagnon lui propose de s'évader : « S'évader ! ... Pour aller où ? [...] Mais le monde entier est devenu un bagne ... [...] Nous, ici, on est pénard [...] Vu qu'on est anachronique, on passe à travers les mailles ... » Et il conclut : « Mais ici c'est le Paradis, tu m'entends, Célestin, le Paradis <sup>5</sup> ! » De même, dans *le Satyre de la Villette*, le héros, speaker à la télévision, n'ose respirer que lorsque les lourdes portes de la prison se sont refermées sur lui : « Il n'y a que depuis que

4. *Théâtre III*, p. 203.

5. *Ibid.*, p. 197-198.

je suis ici en prison que je me sens libéré<sup>6</sup>. » Le héros du *Général inconnu* manifeste le même soulagement à l'idée d'être arrêté : « On va enfin m'emprisonner. Enfin, je vais être libre<sup>7</sup>. »

Ainsi, l'auteur le souligne, le bain n'est pas où l'on pense. Une critique s'esquisse ici des rôles à l'intérieur de la société technicienne qui s'opposent à la poursuite du bonheur individuel. C'est aussi le grief du cosmonaute en rupture de ban qui s'affole à la pensée d'être renvoyé à l'exil de l'espace : « Les voilà ! Ils m'ont repéré. Caca ... cacachez-moi. Ils vont me recaca ... cacaca ... pulter<sup>8</sup> ! »

Ridiculisant les idéologies qui sacrifient le particulier au profit du général, démystifiant une certaine morale qui se réclame de l'ordre établi, Obaldia plaide résolument pour la vie et le droit au bonheur. Dans un monde façonné par l'élément masculin qui s'y est arrogé tous les grands rôles, il accorde à la femme — en raison même de sa « disponibilité », puisqu'elle ne figure pas aux commandes — une place privilégiée : elle est la perturbatrice des fausses valeurs.

La mission provocatrice de la femme échoit d'ailleurs rarement aux épouses et aux mères qui servent le plus souvent de simples repoussoirs à leurs époux ou d'admiratrices bêlantes de leurs fils maintenus en tutelle. Les unes et les autres sont marquées du sceau de l'impuissance résignée ou de la tyrannie domestique. De même les jeunes filles n'échappent pas toujours à l'emprise du rôle : Sylvie (dans *le Satyre de la Vilette*) est une institutrice dévouée, une épouse à venir, une mère en puissance. Elle s'aliène dans son rôle et se range du côté de l'ordre, des mères, des épouses. Aussi le héros repousse-t-il ses avances : « Elle

6. *Théâtre I (Genousie, le Satyre de la Vilette, le Général inconnu)*, Paris, Grasset, 1966, p. 190.

7. *Ibid.*, p. 264.

8. *Théâtre II (l'Air du large, Du vent dans les branches de sassafras, le Cosmonaute agricole)*, Paris, Grasset, 1966, p. 205.

a un joli décolleté, reconnaît-il, mais l'ensemble est trop didactique<sup>9</sup>. »

Aucun didactisme ne gâte les vraies représentantes de la féminité, femmes et filles insolemment incarnées au sein d'un univers qui se désincarne toujours davantage. Belles toujours, jeunes toujours, elles vont de la *pin-up* provocante à la vraie jeune fille. La distribution et les indications scéniques les campent de façon savoureuse. « Eveline, fille d'Eve, petite bourgeoise. Vingt printemps fort bien portés. Se trouve elle-même agréable à regarder » (*l'Air du large*). « Pamela, beauté provocante, sauvage, 17 ans » (*Du vent dans les branches de sassafras*). « Justine, la fiancée. Dix-neuf ans, starlette en diable » (*l'Azote*). « Julie, en grand deuil, offre le spectacle d'une veuve encore jeune et appétissante » (*le Défunt*). « Virginie, jeune et émouvante créature » (*les Jumeaux étincelants*). « Mimosa, une jeune et fort jolie vierge » (*le Sacrifice du bourreau*).

Toutes ces séduisantes créatures sensuelles et anarchiques poursuivent sans vergogne un bonheur immédiat et charnel. Et, ce faisant, à moins qu'ils ne soient irrécupérables et laissés pour tels, elles arrachent les héros aux servitudes qui leur tiennent lieu de vie. Urbain, dans *le Satyre de la Villette*, constate : « je vis en pointillés, une série de pointillés, en fait, je... je ne suis qu'une image<sup>10</sup> ! » Au vrai, en face de ces « nymphes » décidées, les personnages masculins semblent plutôt falots. Casimir, « militaire et héros, peut être aussi bien représenté par un malabre de trois mètres de haut que par un affreux petit gringalet » (*l'Azote*). Jasmin, le fils du bourreau, est « hébété » et « présente les signes manifestes de l'innocent ; une légère bave scintille à ses lèvres » (*le Sacrifice du bourreau*). Octave est un « jeune homme sans âge » (*les Jumeaux étincelants*). Basile a « dépassé la quarantaine sans bien s'en rendre compte.

9. *Théâtre I*, p. 177.

10. *Ibid.*, p. 129.

Un certain ridicule frisant le pathétique » (*l'Air du large*). Et même quand l'auteur met en scène un prototype du « beau mâle », il ne le fait pas sans quelque ironie : « Carlos, quarante ans, superbe, sorti spécialement d'un film de John Ford » (*Du vent dans les branches de sassafras*).

Ces personnages masculins, aliénés dans leurs rôles, empêtrés dans le sentiment de leur devoir et de leur importance, sont sauvés par l'intervention des forces de la vie incarnées en ces jeunes filles providentielles mues par le désir.

Mais plus encore que les nymphes séduisant des héros un peu niais, ce sont les nymphettes qui éveillent toute la tendresse de l'auteur. Car elles réunissent dans leur chair toute neuve de petites filles des attributs qui font coexister en elles les contraires : innocence et immoralité, enfance et érotisme, douceur et anarchie. Pour l'homme pris dans l'engrenage de la société, elles sont, ces nymphettes, le lieu par excellence du Paradis perdu. C'est dans *le Satyre de la Villette*, une de ses plus longues pièces, que l'auteur met en scène nymphettes et satyres en puissance. Le héros, Urbain, sorti comme malgré lui de l'enfance, s'interroge sur cet incompréhensible exil :

[...] vous naissez, vous croissez harmonieusement, on vous met dans une petite voiture et on vous pousse dans les allées du bois... Les oiseaux sont vos frères, les bonnes sœurs sont vos sœurs. Vous souriez aux passants, vous agitez votre hochet... C'est plutôt agréable, non ? [...]

Eh bien ! il arrivera un moment, mystérieux et indiscernable, où l'on vous supprime la voiture, où personne ne veut plus pousser ! Pourquoi <sup>11</sup> ?

Il se raccroche à cette enfance perdue par des conduites puérides : il mange encore de la bouillie ; il flatte de la voix son vélo : « Là, là, t'es beau ! Oui, t'es beau ! Là, là ... Oui, t'auras un morceau de susucré <sup>12</sup> » ;

11. *Théâtre I*, p. 125.

12. *Ibid.*, p. 118.

il a les poches bourrées de sucettes qu'il distribue à son entourage : « Maman, une sucette ? non <sup>13</sup> ? »

Adulte sans avoir choisi de l'être, Urbain aspire aux joies perdues de l'enfance et cache en lui un « satyre » qu'émeuvent les petites filles : « Je vous dis qu'il y a un satyre en moi. Un satyre, vous m'entendez ? Un satyre avec une queue, une paire de cornes, des petits sabots, un regard oblique et une odeur de fromage <sup>14</sup> ! » Mais il est bien trop respectueux des interdits du monde adulte pour céder aux sollicitations de son satyre. Il faudra l'intervention d'une nymphette, sœur par l'esprit de la *Zazie* de Queneau, pour qu'il transgresse les interdits. Échappant de justesse à la mère et à l'institutrice, ces championnes du monde adulte, il s'enfuira avec Eudoxie. La nymphette triomphante l'emmène à la foire, c'est-à-dire au royaume du jeu et de la gratuité, dans la réserve où s'est réfugié l'esprit d'enfance : « Je t'embarque, mon joli ! Il y a la foire à côté. Si ça te botte, tu pourras te taper la femme-tronc [...] Allez, Bibiche, on sème tes deux porte-manteaux et on va fêter ça ensemble <sup>15</sup>. » Tandis que le « vrai » satyre enfin démasqué, le vieux M. Paillard, continue ses aveux à la police, impliquant tout un secteur des piliers de la nation : « Certains députés, un prélat et plusieurs antiquaires seraient compromis ... <sup>16</sup>. » Comme quoi, constate l'inspecteur :

Le satyre souvent n'est point celui qu'on croit <sup>17</sup> !

La nymphette et Urbain s'esquivent *au pays d'Eudoxie* (c'est le sous-titre de la pièce), au pays du jeu et de la vraie sagesse. Et leur fuite (« Ah ! les verts paradis des amours enfantines ») est un défi à l'esprit de sérieux. Un pied de nez libérateur ...

À l'intérieur du théâtre, ce jeu, les personnages se livrent encore à des jeux dans le jeu, démontant à

13. *Théâtre I*, p. 118.

14. *Ibid.*, p. 190.

15. *Ibid.*, p. 213.

16. *Ibid.*, p. 208.

17. *Ibid.*, p. 209.



plaisir les rouages des apparences : encore une façon de brouiller les cartes du réel. Et comme c'est dans le jeu — et non plus dans ses rôles — que le personnage peut encore inventer, cette activité, transcendant les structures contraignantes imposées du dehors, devient créatrice de réel *vécu*. Ainsi, dans *Genousie*, le jeu imaginaire du poète s'incarne et transforme le rituel de la réunion mondaine avec les marionnettes qui y officient en une séquence tragi-comique d'amour, de violence et de sang. Dans *le Grand Vizir*, *le Défunt*, le réel, décomposé au prisme du jeu par le moyen du théâtre dans le théâtre, se démultiplie et s'enrichit d'autant. Et dans *l'Air du large*, la nature répond aux invocations ferventes du jeu et de l'ivresse, effaçant les murs étriés du salon bourgeois : « Viens près de moi, ma petite mouette, viens respirer l'air du large ... Un air ! ... L'iode me saoule ! L'iode me fait tourner la tête ... Je vois des nuages qui roulent bas, tête-bêche ... cul sens dessus dessous ...<sup>18</sup>. » Suit l'énumération extasiée des noms des constellations du ciel qui envahissent la chambre.

Mais c'est sans doute au niveau même du langage que le jeu est le plus endiablé. Tous les styles, tous les tons y sont représentés, en une fête ininterrompue dont le maître de cérémonies est l'humour. Parodiant et paraphrasant, le texte théâtral d'Obaldia prend en charge toutes les ressources du langage. On y trouve côte à côte la verveur du parler d'Eudoxie : « Oh ! chouette, un transistor. On se tape la neuvième<sup>19</sup> ? » ; l'envolée en vers du cosmonaute inspiré parodiant *le Voyage* de Baudelaire<sup>20</sup> ; le grand monologue de Miriam, « putain au grand cœur », pastichant les tirades des tragiques<sup>21</sup> ; on y trouve le langage-sécrétion de la parlerie domestique : « Tu ne veux pas un bol de verveine ? Ou de chiendent ? C'est très bon le chiendent ! ça fait aboyer.

18. *Théâtre II*, p. 51.

19. *Théâtre I*, p. 141.

20. *Théâtre II*, p. 204-205.

21. *Ibid.*, p. 96-98.

Je veux dire, c'est excellent pour la vessie <sup>22</sup> » ; le ton détaché des communiqués officiels, ramenant aux dimensions mesurées de la syntaxe la démesure de l'événement :

LE SPEAKER. — Par suite des retombées radio-actives causées par les explosions atomiques, les nouveau-nés se sont mis à sentir. Certains membres de l'Académie de médecine préconisent de les enfermer immédiatement dans le frigidaire ... <sup>23</sup>.

Mais il est impossible de résumer sans les trahir toutes les prouesses de ce discours. Nous avons affaire ici à un langage-portée empruntant à tous les niveaux du lexique, et dont l'agencement souvent insolite des syntagmes renouvelle les significations, engendre la poésie. Langage-spectacle. Il s'agit bien ici d'un théâtre dont le dialogue demeure l'élément central et dont la réussite est avant tout une réussite de langage ...

« Eh oui ! cher Monsieur, tout augmente. La vie ne cesse d'augmenter et les hommes de diminuer ! ... » Ainsi constate avec philosophie Vechsé de Saintonge, satyre et policier <sup>24</sup>. À ces hommes qui diminuent, tandis qu'il est toujours plus coûteux de vivre, le théâtre d'Obaldia propose comme antidote le « mariage du cœur et de l'esprit <sup>25</sup> ». La tendresse et le rire. L'un et l'autre incarnés dans la beauté insolente des nymphes, et surtout dans les corps graciles des nymphettes.

Et Dieu fit pleuvoir sur l'homme une tonne de sommeil, et l'homme descendit jusqu'à la femme qui était en lui : *une petite fille allongée, dans son souffle, en forme de côte, et qui riait, qui riait* <sup>26</sup> !

Tendre chair rieuse. Menacée. *Le Général inconnu* se clôt sur le bruit d'une rafale de mitrailleuse et les hurlements d'un homme abattu. Tandis que Marguerite lit à voix haute le texte de l'Apocalypse :

22. *Théâtre III*, p. 104.

23. *Théâtre I*, p. 139.

24. *Ibid.*, p. 127.

25. *Théâtre III*, postface, p. 204.

26. *Théâtre I*, p. 188. C'est nous qui soulignons.

Et je vis un ange qui se tenait dans le soleil. Et il cria d'une voix forte, disant à tous les oiseaux qui volaient par le milieu du ciel : Venez, rassemblez-vous pour le grand festin de Dieu, afin de manger la chair des rois, la chair des chefs militaires. La chair des puissants, la chair des chevaux et de ceux qui les montent, la chair de tous : libres et esclaves, petits ou grands ...<sup>27</sup>.

Se détournant de la prophétie, Marguerite, épouse modèle, veuve résignée, choisit de se taire : « il vaut mieux se taire, j'en suis sûre maintenant, il vaut mieux se taire ... se taire ...<sup>28</sup> ». Et elle retourne, vaincue, à son humble cuisine : « Elle prend et épluche une très vieille pomme de terre<sup>29</sup>. » Épluche, les yeux baissés. Vieille. Pour l'éternité ... Ainsi soit-il ...

Mais il reste, ailleurs, tout près, quand même :

Les petites filles, le miel de l'enfance ... Un prénom inscrit dans la marge d'un cahier de brouillon ; une marge étincelante, une marge de feu ... où l'imbécillité des adultes n'a pas encore pénétré...<sup>30</sup>.

C'est dans cette marge étincelante que s'inscrit le théâtre de René de Obaldia.

ANNE C. MURCH

27. *Théâtre I*, p. 264.

28. *Ibid.*, p. 265.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, p. 190.